

LIBERATI



MILITARIA IN EUROPA
PREMIO FORZE ARMATE E ARTISTI 1992

**/// RIVISTA
MILITARE**

EUROPEAN MILITARY PRESS AGENCY

RIVISTA MILITARE

Direttore responsabile
Pier Giorgio Franzosi

Quaderno 1992

Fascicolo curato da
Massimiliano Angelini

Grafica di
Ubaldo Russo

© **1992**
Proprietà letteraria artistica
e scientifica riservata

Via di S. Marco 8
00186 Roma

Autorizzazione del tribunale di Roma
al n. 944 del Registro
con Decreto 7-6-1949.

Stampa:
Arti Grafiche De Angelis Roma

Aibezgi

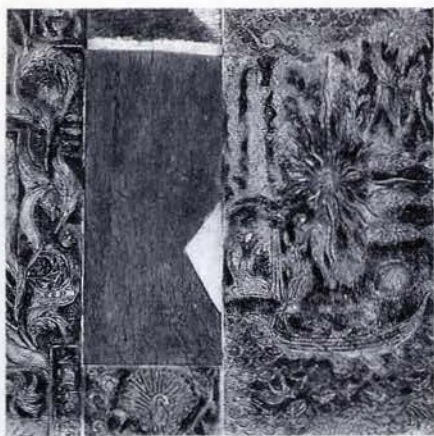




L'*European Military Press Agency* nel quadro dei collegamenti tra gli artisti e le Forze Armate, volge la sua attenzione a quei personaggi che, nell'affrontare con impegno i temi di realizzazione della loro arte, hanno posto particolare attenzione ai grandi eventi presenti e passati, riferiti ad importanti fatti d'arme, ovvero a grandi scoperte scientifiche e innovazioni di singolare importanza.

Il pittore *Roberto Liberati* nella sua continua e felice ricerca, ci propone lo studio dell'arte della guerra, rivisitando personaggi e fatti d'arme del passato. Dalla battaglia di Gerico, ai dipinti di Paolo Uccello, agli studi sulla battaglia del Ponte di Goito, al recupero dei simboli bellici, la sua arte riconduce al senso metafisico della guerra e della storia, con testimonianze documentali, che gli hanno valso ambiti riconoscimenti da parte della critica internazionale. In particolare, sempre il tema delle grandi battaglie, è stato affrontato da Liberati anche nelle nuove ed attuali sue sperimentazioni nella rappresentazione teatrale del soggetto/oggetto d'arte; dove i condottieri, i fatti d'arme ed, appunto, l'arte della guerra, interpretati ad alto livello espressivo, hanno guidato l'*European Military Press Agency* ad assegnargli il Premio Forze Armate e Artisti 1992.

Il Direttore responsabile
Generale Pier Giorgio Franzosi



L'opera di Roberto Liberati, contemporanea e con tutte le implicazioni del nostro tempo, si presenta variegata nei suoi clamori, nei suoi misticismi, silenzi, sussurri e movenze plastiche della figurazione; permeata da quel soggettivismo che ne preannuncia il suo «darsi» all'osservatore, che può e deve farla propria con immediatezza: e questo deve avvenire prima ancora di introdurre qualsiasi discorso sulla percezione visiva, attraverso impulsi di natura fisica — sensazioni tattili — poiché l'istinto del fruitore posto di fronte alle opere di Liberati — siano esse pitture, incisioni, sculture od altro —, dove la materia è organizzata nella complessità dei vari elementi utilizzati, è quello di toccare, di esplorare, di prendere confidenza con le masse, le asperità, i tumori, al fine di realizzare una visione tattile dell'opera.

Questo fatto, tuttavia, non consentirà la riduzione della realtà dell'opera al senso; neanche nei momenti cosiddetti «sperimentali».

Intendiamo dire che, facendo riferimento al puro visibilismo di Riegl ed altri autori, il tramite fruitivo della sensazione tattile è solo avvenimento di prima istanza; poiché il più immediato e rapido per realizzare un qualsivoglia tipo di approccio fruitivo: subito dopo, però, subentra la realtà oggettiva dell'opera, dove le figurazioni, i simboli, gli emblemi, lo spazio organizzato, i cromatismi, costituiscono l'evento visivo del fenomeno percettivo: il tutto sottende e confluisce nell'emozione globale, nella totalità dell'evento empirico.

Chissà da quale forma, da quale fonte di disadattamento, proviene il continuo, ossessivo altalenare di Liberati, soggetto ai vari «ismi» del suo essere figurativo, sostenuto da un continuo inesauribile sperimentare: ricerca, inventiva e tentazione del percorrere nuove strade; rischio di riproporre il già fatto; tentativo pionieristico di nuove aperture, nuove possibilità di comunicazione; viatico del suo inesauribile, fantasioso messaggio.

PALEOCRISTIANO

Alla luce di personali concezioni filosofiche sul misticismo del simbolo e nel tentativo di seguire la preziosa opera di Cervelli — suo primo maestro, morto appena all'età



di trentatré anni, quando già gli si prospettava una luminosissima carriera artistica — l'artista «organizza», dopo averlo rivisitato, il suo «Paleocristiano»: così orientale, per certi versi, ma ravennate nel *continuum* dell'utilizzazione del simbolo nell'ambito del discorso pittorico e decorativo.

Si scorge sin da questo periodo la soffocata potenza, in perenne fase germinativa, di un discorso astratto che l'autore spesso arriva a tentare, senza mai affondarvi «il dente», con la decisione della voracità, dell'interesse: il suo massimo momento in tal senso può essere riferito ad un tachismo spinto, di chiara matrice simbolica, in virtù di un messaggio in quarta dimensione, costruito nel rapporto spazio/tempo dell'opera, la cui costante, tra infinite variabili, è rappresentata dalla angoscia dell'autore, quando si ritrova di fronte a se stesso, diviso tra il tentativo di sperimentare il nuovo ed il pericolo del perpetuo ricominciare utilizzando una materia consumata, lisa, e tragicamente e continuamente riproposta.

Rischio perenne al quale si contrappone — in sostanza salvando o, quanto meno, riscattando l'autore — l'elevato grado di irripetibilità dell'opera, insito nella assoluta autenticità poetica, che la sottrae abilmente alla semplice vocazione salottiera di una fervida pittura — o scultura, o grafica, poiché tante sono le possibilità di espressione del Liberati — affrancandola, inoltre, da ogni asservimento culturale senza peraltro cancellare la lezione delle Accademie.

Chiedendosi le ragioni della sua scelta, circa lo studio dell'espressione in funzione della pittura paleocristiana, Liberati non sa fornirci e non sa dare a se stesso una precisa risposta: tuttavia scopre che, dietro la cristianità con i suoi simboli, c'è la grande lezione sull'amore, inteso come amore universale, e che egli traduce anche in forme di misticismo materialistico, non scevro da certe sensualità, da certi umori, ponendosi così in continua contemplazione del limite del precipizio: magica circostanza di premessa, che induce, consiglia, esige la risalita verso i più alti livelli della spiritualità.

Ed ecco Liberati, così drammaticamente preso nelle spire della eterna elegia sull'amore universale — riscoperto e riproposto nel *compound* materico —, nel momento in cui riassume e riconduce al presente il passato e il divenire, determinando il completamento dell'opera, nella sovrapposizione finale dei contorni del tempo presente e del tempo di memoria, fino a farli combaciare fra di loro.



RIFLESSI

Non è marcusiano distruggere il già fatto per arrivare a nuove proposte, magari originate da scoperte casuali, così come accade a Liberati nell'asportare colore dai luoghi rivisitati della battaglia di Goito o degli affreschi di Paolo Uccello, all'ombra del Crocifisso di Giotto — in Arezzo — fino a scoprire, nella verticalizzazione spatolare i giuochi dell'acqua, quei «riflessi d'acqua», corretti da modulazione di colore e da opportuni interventi cromatici e signici, che costituiscono un prezioso momento della sua pittura, seppure inteso più come sperimentale e legato ad una precisa fase di transizione, di percorso della sua arte.

Qui, a differenza del periodo Paleocristiano in cui si esprime su e con materiale eterogeneo, l'artista lavora massimamente tele e tavole, raffinando la tecnica del colore, in quel rapporto con la materia, tale da consentirgli la costruzione di quelle opere che egli stesso ama definire «pozzanghere». E mentre — sempre nel Paleocristiano — esprime, attraverso la struttura, composizione ed orientamento e scelta del simbolo, la sua religiosità intesa come fatto mistico, ed il messaggio inteso come fatto religioso, in una intesa ammirevole e raffinata con la materia, nella ricerca sui «fatti d'acqua» gioca con il colore, con l'ambiguità del riflesso, nell'intenzione di voler riproporre, attraverso la magia di un caleidoscopio, quadri di vita reale e di realtà virtuale, simultaneamente. Così ecco comporsi la battaglia del Ponte di Goito, dove si contrastano bersaglieri ed austriaci, gli uni riflessi nelle cromie e nelle movenze degli altri, con un personaggio bersagliere a cavallo — un ufficiale — contrariamente a quanto lo voglia l'iconografia classica e, cioè, a piedi.

Altre opere ci riconducono a Santa Maria Novella, ad Arezzo, ai dipinti di Paolo Uccello, all'arte del Rinascimento: Liberati ci ripropone, dopo averli «riletti e rivisitati» i messaggi dei grandi autori del passato.

Nella battaglia di Gerico asporti a riporti creano un vortice di riflessi d'acqua: forse nell'intendimento di raffigurare le onde concentriche causate dal sasso gettato nello stagno, come momento dell'eternità, in quanto episodio di breve durata, seppure già iscritto nella storia: durata reale che si riflette nella durata virtuale. Secondo Turner questa circolarità gioca anche la sua carta ossessiva; ma anche mandala, cerchio, simbolo della perfezione, ovvero della sua ricerca.



Il messaggio, per poi risultare più «chiaro», viene inizialmente scomposto dalle «cromie del dubbio»: affinché chiunque possa viverlo soggettivamente nello spazio che, appunto, il dubbio è in grado di originare.

E l'operazione finale che l'autore compie è quella di ridurre, di ricondurre alla soggettività del fruitore quelle grandi opere del passato, rilette e rivisitate fino a tradurne la possibilità di fruizione in chiave contemporanea.

LA RICERCA

È abbastanza ovvio affermare che l'iconogramma di Liberati non può essere riferito, nel senso della limitazione, ad alcuni, fondamentali luoghi del simbolo, quali segno e materia in un mondo appena uscente dal caos e nel tentativo di recuperare poesia e processi spontanei in luogo di automatismi perquanto consumato, visto, esaurito.

L'artista oppone al dolore del corrompimento, della caducità, del disfacimento dell'essere, un periodo di «ricerca nella ricerca», di sperimentazione autonoma, rispetto a qualsiasi analogo processo precedente.

Accorpa, ricollegandone le valenze signiche e del messaggio, il simbolismo di varie religioni, ovvero i significati mistici del simbolo in una costruzione dell'opera mediata, quale flusso di coscienza, dall'Es, in un joyciano flusso di coscienza. E nel costruire e ricostruire, preventivamente indaga sulla motivazione introspettiva di ciò che esiste «oltre la facciata», allorquando una sottile emozione cattura il suo animo inquieto.

Allora la religiosità, in termini di poesia, facilmente sconfina nella magia, nella superstizione, nel sortilegio, ramificandosi poi nella cultura, inseguendo un mondo di perdita innocenza, luogo della favola e dell'affabulazione.

Il posizionamento di intraducibili punti di riferimento, ereditati da Kless e Mirò, il simbolismo delle grafie, la diffusa spiritualità, l'instabilità formale, la vertigine di profondità infinite, costituiscono le motivazioni della scelta operata verso l'impegno rigoroso e metodologico dell'autore verso la sua opera.

Nel contesto figurativo le componenti espressionistiche e geometriche integrano la presenza di umori naturali, là dove il momento surrealista altro non rappresenta che un'e-



laborazione in senso filologico, che induce e conduce al riscatto della autenticità dell'opera, indipendentemente dagli interventi ragionati dell'autore.

Nella ricerca la materia incalza a dispetto di croci, svastiche, apocalittici simboli attinti da un generoso e manieristico filone europeo. Forse Liberati, in un processo di idealizzazione sperimenta il suo tentativo di dialogo con tutte le materie elementari, fino a ritrovare se stesso nella certezza delle sue angosce, del suo non essere, dal nulla.

SIMBOLISMO

Il simbolo, nell'immaginario luogo della poesia d'autore, riscopre umori, epiteli contrapposti alla giostra di simboli reinventati nella realtà oggettiva dell'opera: di fronte all'evento empirico è l'emozione la risultante delle figurazioni, simboli, emblemi e cromie, organizzate nel fenomeno della percezione.

Liberati dice: «... dalle formelle del Paleocristiano in poi, mostro sempre il mio convincimento circa il legame esistente tra immagine e spiritualità.

La croce, la svastica, falce e martello, un simbolo, un segno, comportano, stanno a significare che dietro ad una filosofia, ad una religione, un popolo, un'etica, una tradizione, esiste il profondo legame mistico fra spirito e materia, che cerco sempre di emettere attraverso il segno».

Nell'opera «La magia» è dalla medesima magia che origina il messaggio; come equivalente, per i popoli primordiali, della religione, nella spiegazione dei fatti incomprensibili che gravitano attorno all'uomo, il quale tende ad esorcizzare fatti e situazioni con riti propiziatori, o combatte contro di essi, utilizzando la descrizione simbolica dei momenti e delle modalità d'intervento. In quest'opera il soggetto abbandona il suo sesso alla divinità totemica, in atteggiamento di primordiale e totale abbandono, secondo un rituale che richiama alla memoria l'approccio gerarchico del giovane orango al capo del branco, più anziano.

Anche in una variazione di registri e di suoni, qualsiasi forma d'arte rimane collegata per qualche verso alla tradizione: l'egizio, il peruviano, l'africano, si esprimono in virtù, appunto di questo stretto legame tra immagine e spiritualità, filtrato attraverso la testimonianza di un credo che origina nella filosofia religiosa di Liberati, la cui opera peral-



tro non si può certo definire *tout court* simbolista: poiché sia essa volta ad illustrare momenti di attualità, ovvero cronache del presente o del passato, oppure tesa a conseguire una superba sintonizzazione cosmica, nei suoi valori di sintesi non si affranca del tutto dal criterio della rappresentazione, anche in virtù del linguaggio usato.

IL SEGNO

I ritmi compositivi del segno, nella sua levità, nascono da un intimo bisogno, dall'urgenza di tradurre l'essenzialità degli eventi, finanche a quelli legati ad apparenti disarmonie dell'Universo: ovvero le emozioni tutte, fino a regredire nel limbo di memoria della coscienza grafica.

Il segno di Liberati, al di là di un'apparente casualità, sapientemente organizzato sui vari supporti, dalla pietra alla lastra, al legno, nelle successive esperienze, suggerisce eleganza di pensiero, interiorizzata dalla cultura del singolo individuo: in un particolare tessuto compositivo che tiene oltremodo conto delle regole e dell'equilibrio come costanti dell'equazione grafica. L'autore, infatti, interviene con notevole rigore nella sua arte di cui troviamo particolare riscontro nella grafica e nella pittura e scultura che ne derivano, articolate sui registri e sui suoni della poesia.

Di particolare rilievo tecnico, oltretutto artistico, risultano le sue litografie, così, come i suoi apporti sulla lastra invece ed in luogo dei normali asporti.

Così Liberati è presente, laddove la grafica costituisce il rifugio ove si intenda meglio riflettere, in quanto luogo di considerazione e di apprendimento dell'arte più raffinata, per i più raffinati cultori dell'arte.

TERZA DIMENSIONE

Nella sua opera hanno la possibilità di coesistere stili difforni e linguaggi diversi: ed è proprio questo gioco di strani equilibri che caratterizza il suo lavoro e rende possibile il rapido passaggio — senza soluzione di continuità — tra la realtà e la virtualità dell'opera.



Conquistando la terza dimensione l'autore si impegna in una particolare forma di crescita, per la quale ebbe forte influenza l'incontro con l'opera di Cagli, preceduto da quello non meno importante con Enrico Cervelli.

La materia si anima sotto il tocco sapiente delle dita sprigionando una vigoria tale quale risulta dagli indugi sui volumi percorsi in magiche sequenze manuali. La figura, composta nei suoi misteri, nelle asperità rugose delle fantasie, ricorda gli affanni ed i sapienti piaceri che autore e materia possono far rivivere al loro incontro, sottilmente complici di chi percorra le vie di memoria di un'opera che vive oltre il labile riferimento fisiognomico, nel momento universale del messaggio.

Alcune sculture richiamano alla mente Medardo Rosso, il quale, uscito dalla «scapiagliatura lombarda», completò la sua formazione a Parigi, ispirandosi agli impressionisti e traducendone le aspirazioni nella scultura: Liberati, come Rosso, modella immagini a grandi tratti evanescenti e che, nell'attimo stesso del loro concretarsi nella luce, svaniscono in essa fugacemente, con drammatica grandiosità di proporzioni.

Tanto ricco di dinamismo interiore («gli amanti», «Osiride», «Eleonora Duse») e di autentica poesia, egli si propone al pubblico della sua stagione artistica anche nell'amarrezza del disinganno, dove l'immagine viene lentamente riassorbita dalla materia onnivora, che tutto riconduce al punto di partenza.

Ovvero tratta i geometrismi nei giuochi di pieni e vuoti o nelle sessualità simboliche di altri assorbimenti degli umori naturali, come per tentare una esercitazione sui classici della «non figurazione».

Un altro aspetto dell'opera di questo autore, che appena impostato, in fase di ricerca, si proietta in un futuro tutto da scoprire, è rappresentato dal suo desiderio, dalla sua capacità, dai suoi tentativi di orchestrazione della sua espressione con altre forme di espressione artistica: la danza, la musica, la poesia, lo spettacolo, la rappresentazione, insomma.

Questo artista vuole vivere il suo tempo nella totale pienezza dei significati e delle implicanze: il messaggio matura e cresce continuamente nell'ambito di una precisa autonomia e negli spessori che lo diversificano, per ampiezza, morfologia ed efficacia da altri autori, non meno importanti: tutto concorre ad impreziosire gli elementi distintivi che già caratterizzano di attrattiva e di fascino la sua opera.

Giampiero Linardi

Paleocristiano



Composizione 1, 6 altorilievi policromi, 100 × 100 cm, collezione privata.

Chiedendosi le ragioni della sua scelta, circa lo studio dell'espressione in funzione della pittura paleocristiana, Liberati non sa fornirci e non sa dare a se stesso una precisa risposta: tuttavia scopre che, dietro la cristianità con i suoi simboli, c'è la grande lezione sull'amore, inteso come amore universale, e che egli traduce anche in forme di misticismo materialistico, non scevro da certe sensualità, da certi umori.



Composizione 2, altorilievo policromo, 180 x 70 cm, proprietà dell'artista.





Battesimo, lamina oro su cera, diametro 25 cm, collezione privata.



Ultima Cena, lamina oro su cera, 40 x 20 cm, collezione privata.



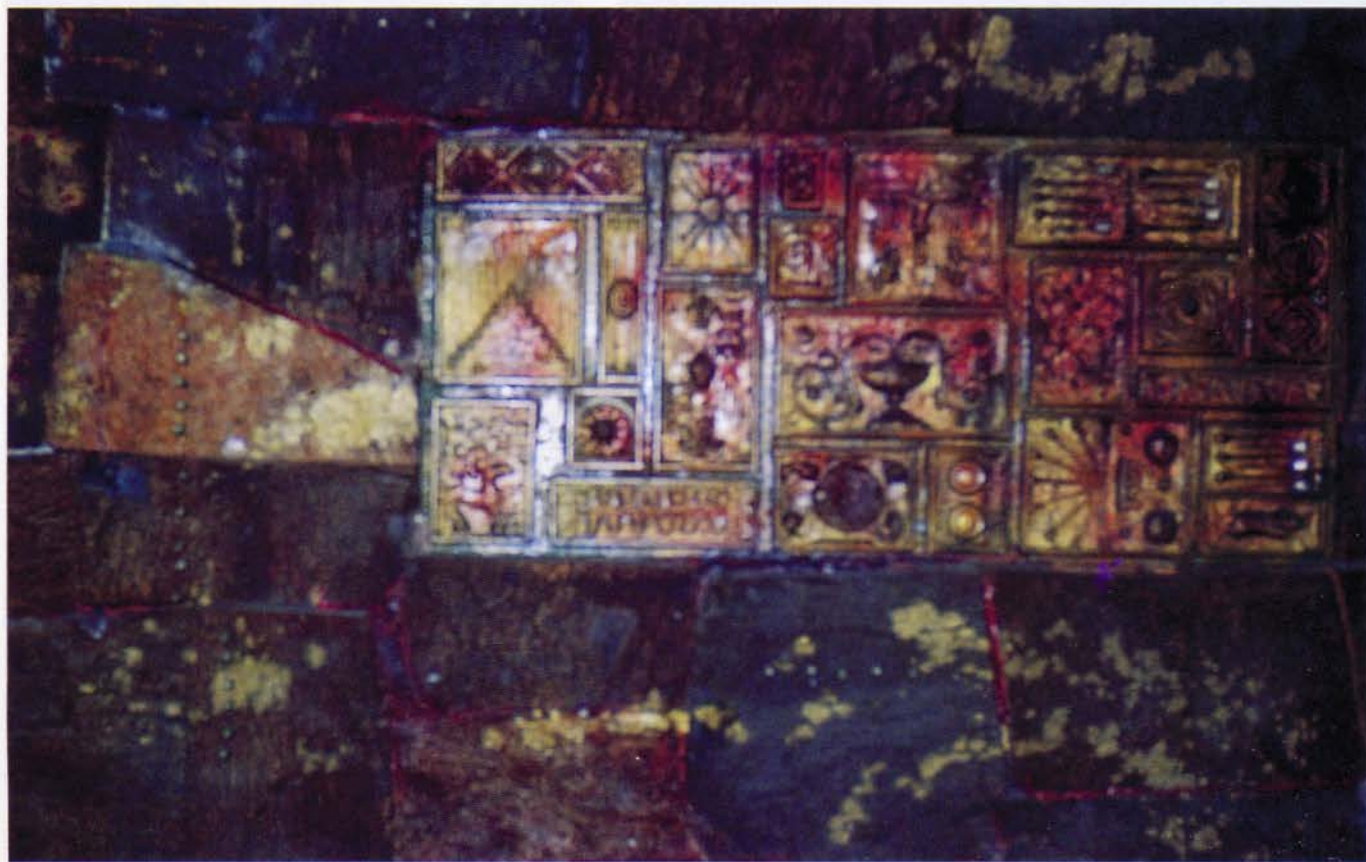
*Creazione,
lamina e sughero,
100 x 160 cm,
collezione privata.*



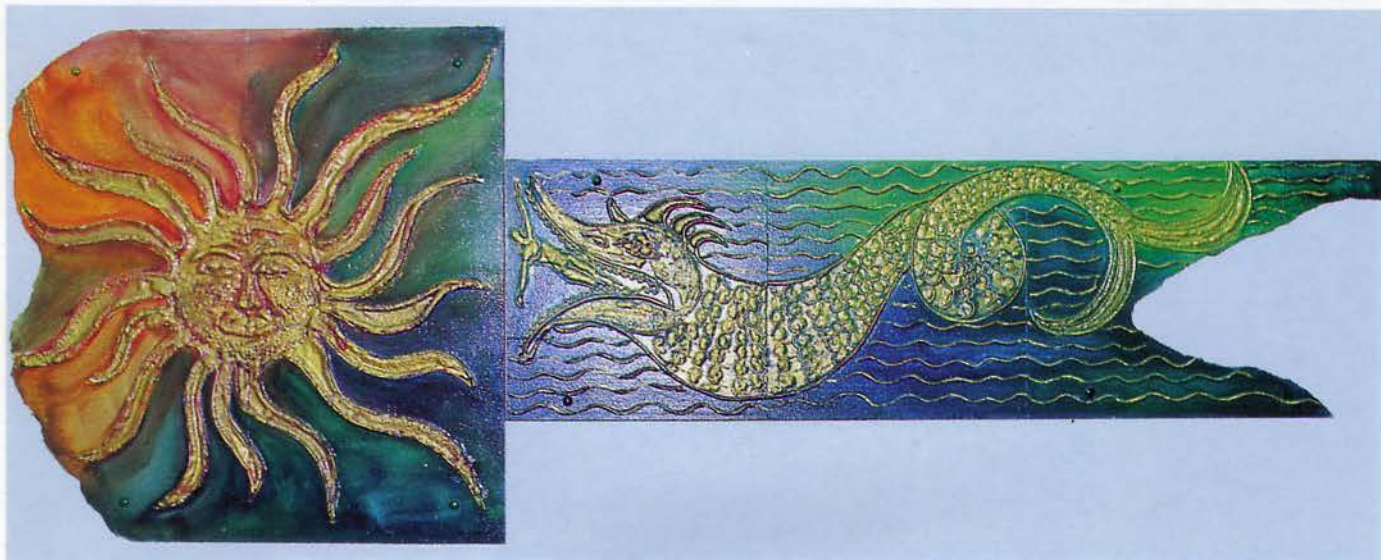
*Golgota,
altorilievo policromo,
180 x 80 cm,
collezione privata.*



Gesù Bambino, lamina oro su cera, 30 × 20 cm, collezione privata.



Composizione 3, sughero e silicato plastico, 120 × 80 cm, collezione privata.



Storia delle religioni, frammento, 900 × 100 cm, Caserma Macao (Roma).



*Isola del Sole,
olio e sughero
su tavola,
60 × 50 cm,
collezione privata.*



Buon Pastore, bronzo 50 × 10 × 10 cm.

Riflessi sull'acqua



Omaggio a Picasso, olio su tavola, 100 × 120 cm, collezione privata.

L'artista lavora massimamente tele e tavole, raffinando la tecnica del colore, in quel rapporto con la materia, tale da consentirgli la costruzione di quelle opere che egli stesso ama definire «pozzanghere», in una intesa ammirevole e raffinata con la materia; nella ricerca sui «fatti d'acqua» gioca con il colore, con l'ambiguità del riflesso, nell'intenzione di voler riproporre, attraverso la magia di un caleidoscopio, quadri di vita reale e di realtà virtuale, simultaneamente.



Piazza d'armi, olio su tavola, 200 × 120 cm, collezione privata.



Cavaliere al tramonto, olio su tavola, 90 × 120 cm, collezione privata.

*Dioscuri,
olio su tavola,
108 x 195 cm,
proprietà dell'artista.*



*Bivacco,
olio su tavola,
120 x 100 cm.
Comando Regione Militare Centrale.*



Battaglia di Ponte di Goito, olio su tavola, 200 × 150 cm, Associazione Nazionale Bersaglieri.



Battaglia di Gerico, olio su tavola, 250 × 180 cm, collezione privata.



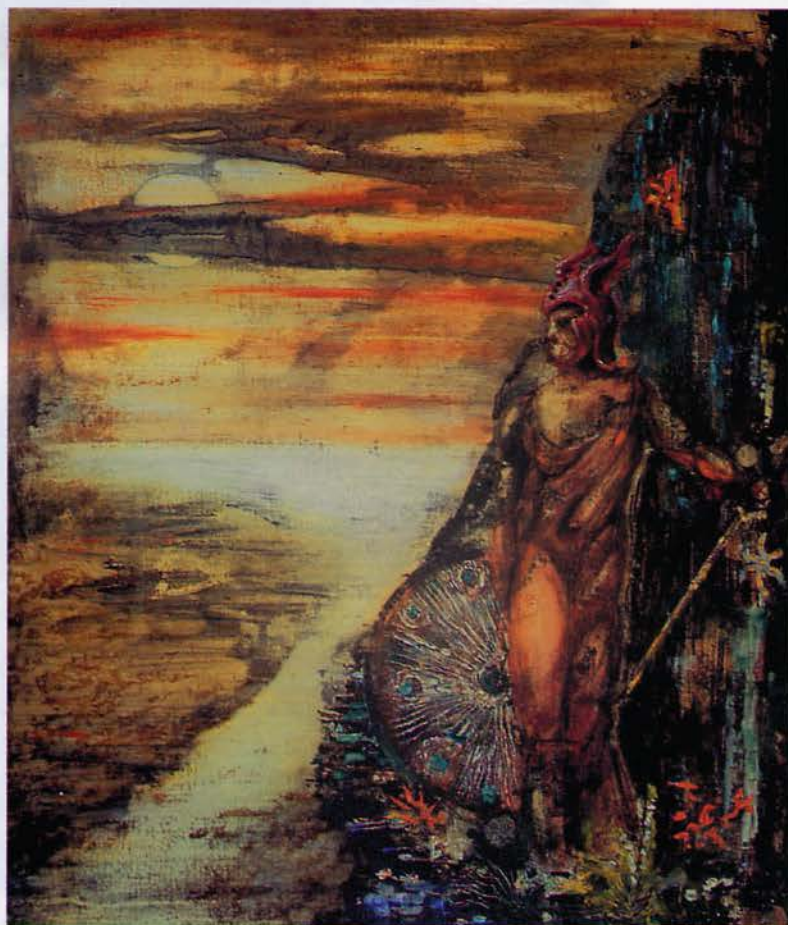
Omaggio a Moreau, olio su tela, 100 × 120 cm, collezione privata.



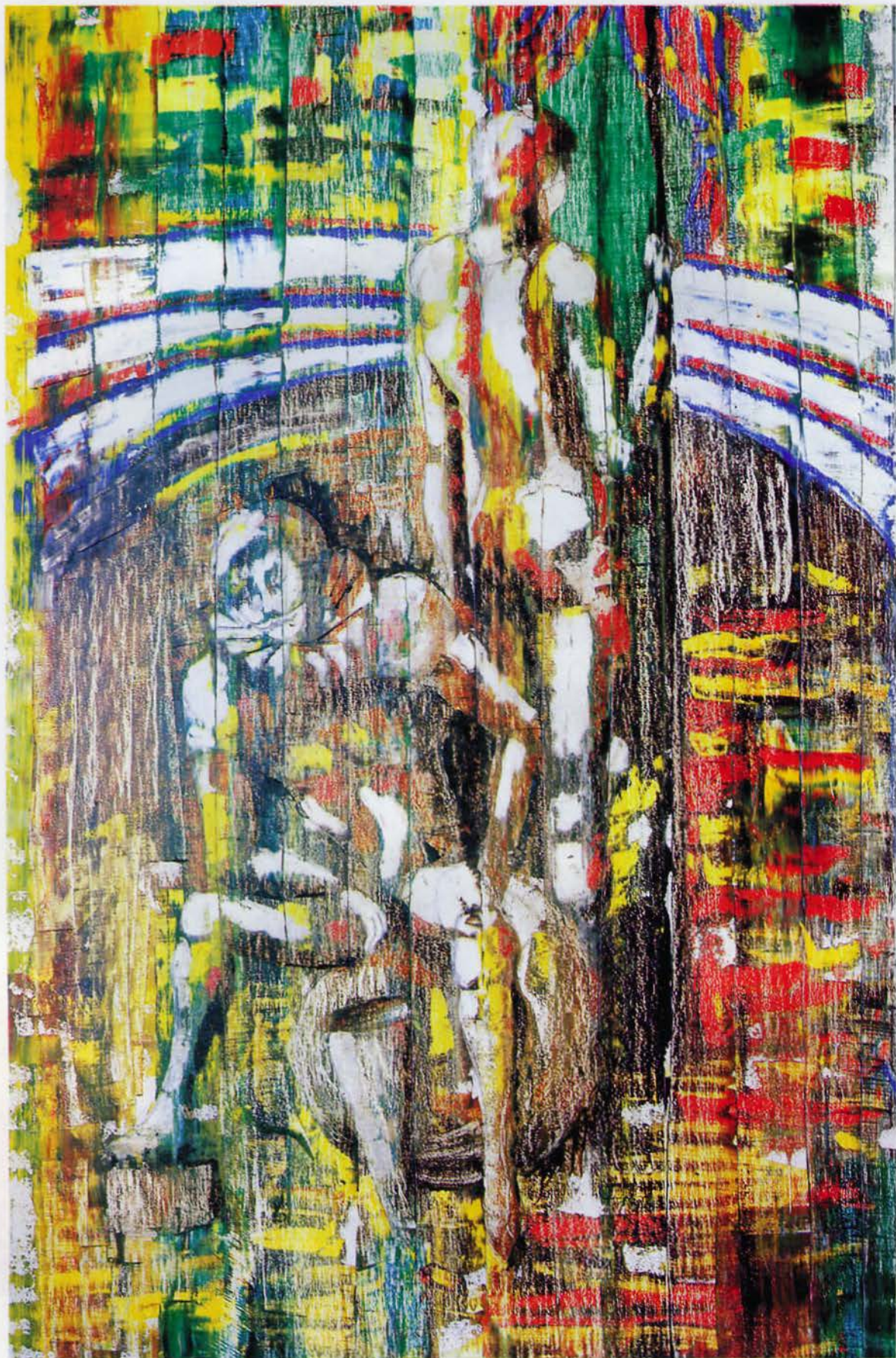
*Aria,
olio su tavola,
150 × 100 cm,
donazione F.A.O..*



*Brunilde,
olio su carta,
70 × 50 cm,
collezione privata.*



*Sigfrido,
olio su tavola 50 × 70 cm,
collezione privata.*



Dopo lo spettacolo, olio su tavola, 100 x 70 cm, collezione privata.

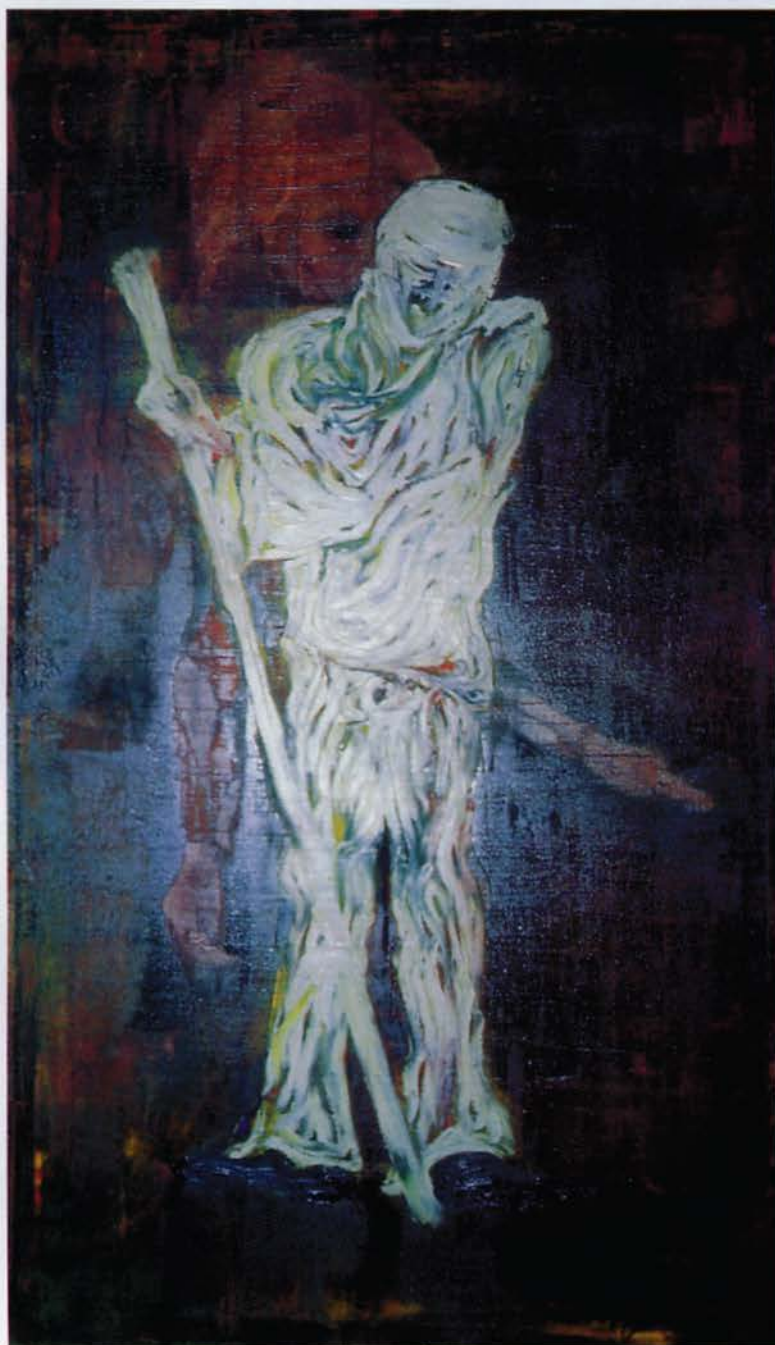


Ratto delle Sabine, olio su tavola base 145 cm, collezione privata.



Battaglia di San Romano, olio su tavola, 200 × 100 cm, collezione privata.

Ricerca



*Amico Scomparso,
olio su tela,
120 x 70 cm,
collezione privata.*

L'artista oppone al dolore del corrompimento, della caducità, del disfacimento dell'essere, un periodo di «ricerca nella ricerca», di sperimentazione autonoma, rispetto a qualsiasi analogo processo precedente. E nel costruire e ricostruire, preventivamente indaga sulla motivazione introspettiva di ciò che esiste «oltre la facciata», allorquando una sottile emozione cattura il suo animo inquieto.



*Woglinde,
olio su tavola
con sughero,
101 x 121 cm,
collezione privata.*

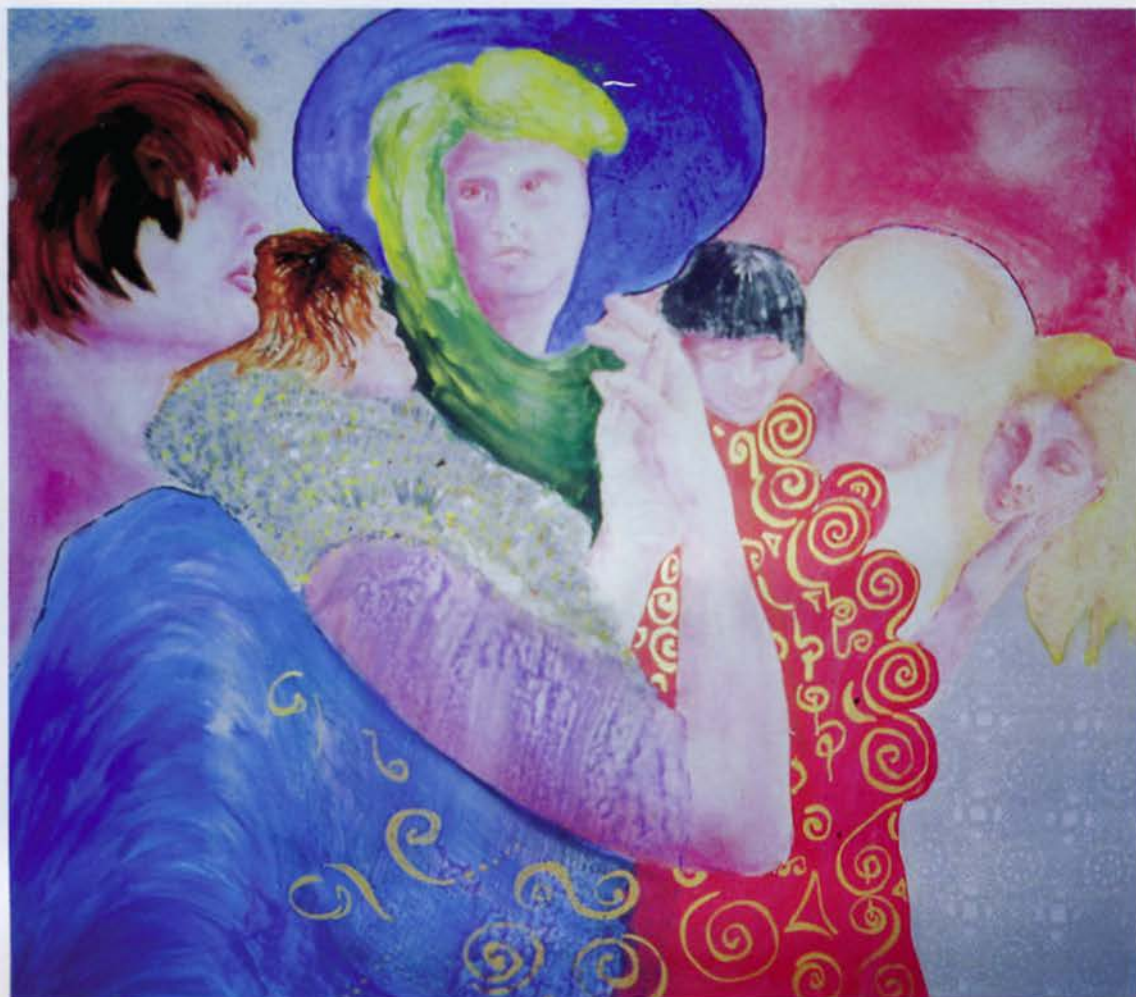


*Magia,
olio su tavola,
80 x 120 cm,
collezione privata.*

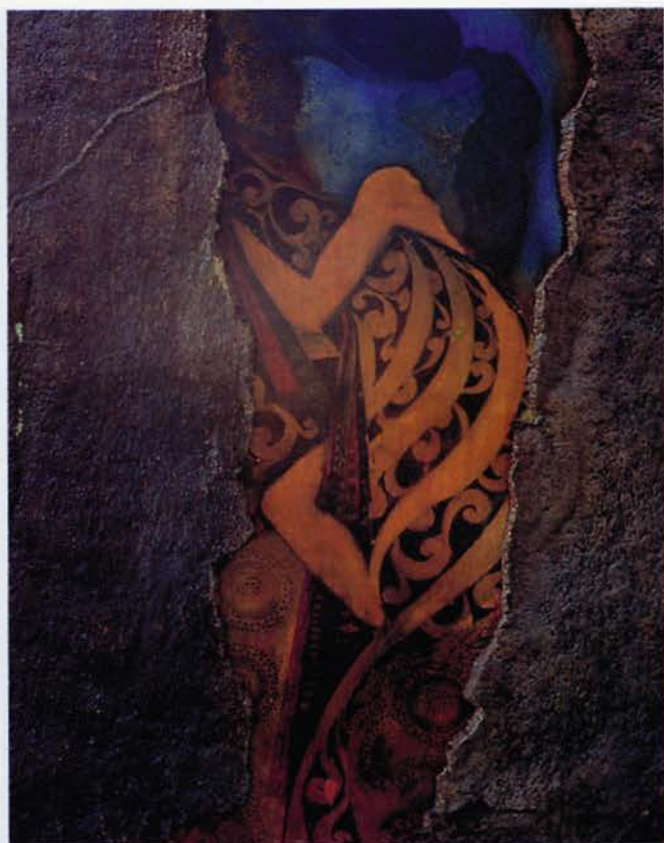


*Edipo e Tiresia,
olio su tavola,
150 x 60 cm,
proprietà dell'artista.*

*Desideri e
inibizioni,
acrilico
su materiale
composito,
85 x 95 cm,
collezione
privata.*



*Golgota,
olio su tela,
30 x 50 cm,
proprietà
dell'artista.*



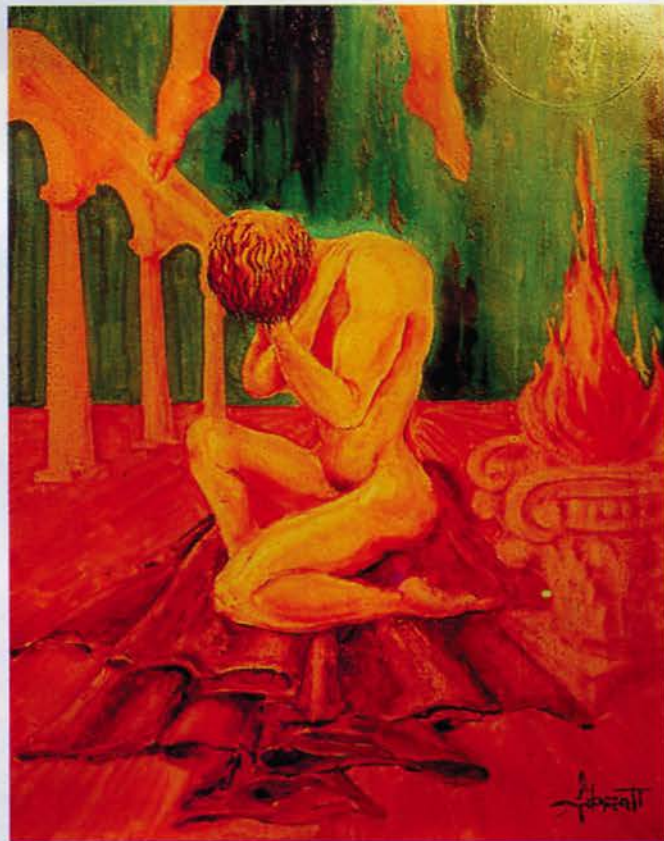
*Amanti, olio su tavola con sughero,
100 × 120 cm, collezione privata.*



*Divinità guerriera, olio su tavola,
proprietà dell'artista.*



*Tristezza, tecnica mista su carta, 15 × 20 cm,
collezione privata.*



*Oedipus, olio su tavola, 70 × 100 cm,
proprietà dell'artista.*



Fafner, olio su tavola, 50 x 60 cm, collezione privata.

*Guerra,
olio su tavola,
120 × 150 cm,
proprietà dell'artista.*



*Gioco della palla,
olio su tavola, 50 × 60 cm,
proprietà dell'artista.*

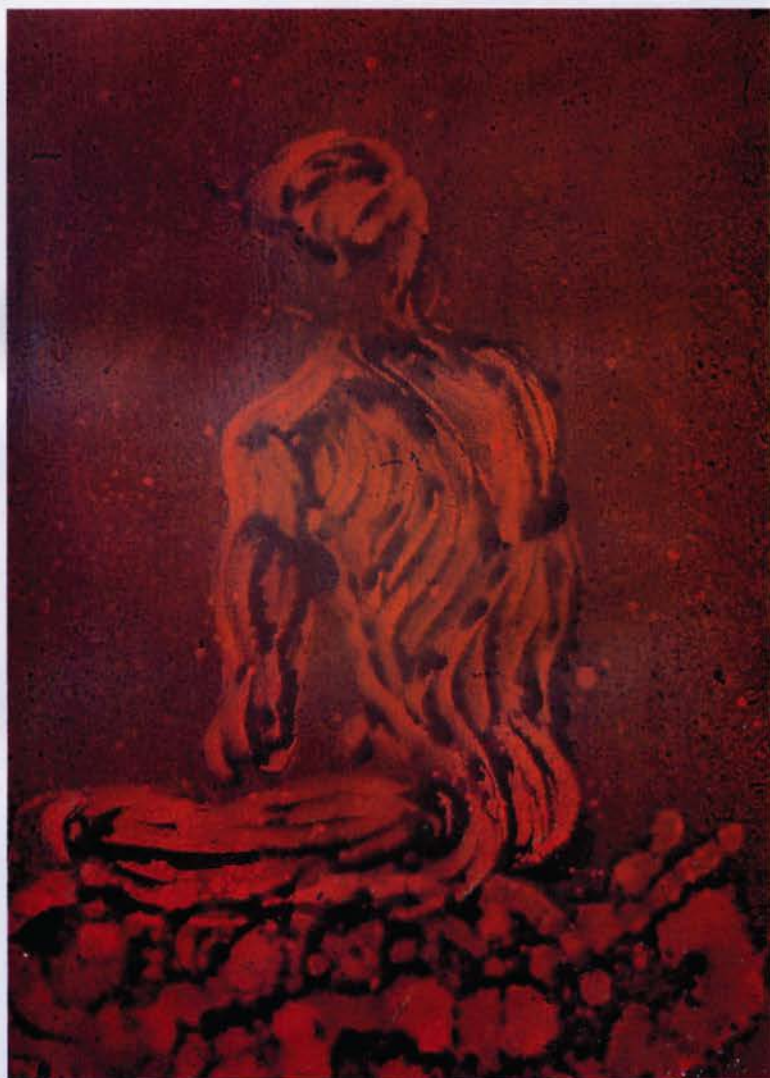
*Bagnante,
olio su tavola,
180 × 60 cm,
collezione privata.*







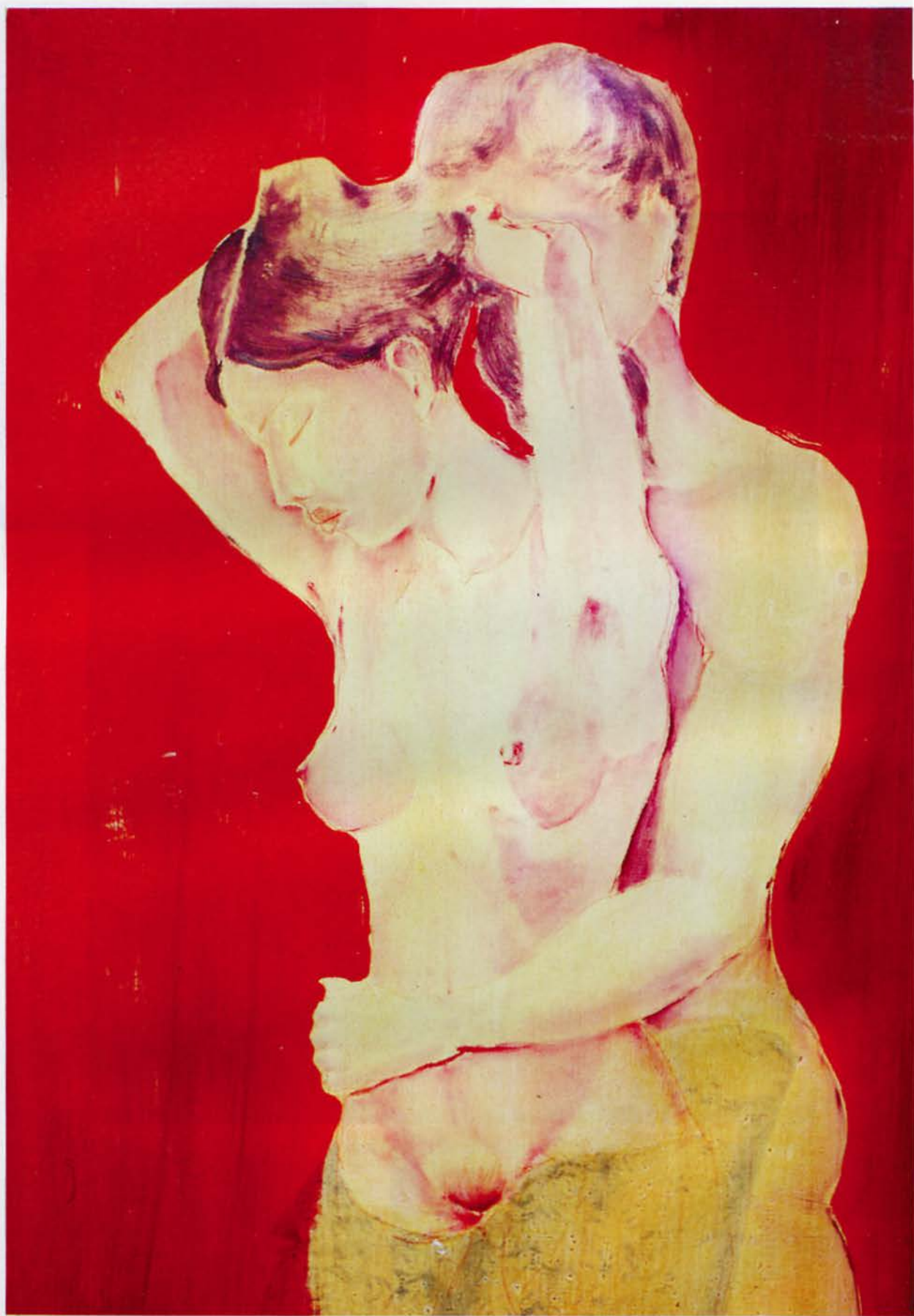
Consiglio di Guerra
olio su tavola,
100 x 120 cm,
collezione privata.



Nudo,
olio su tela,
50 x 60 cm,
collezione privata.



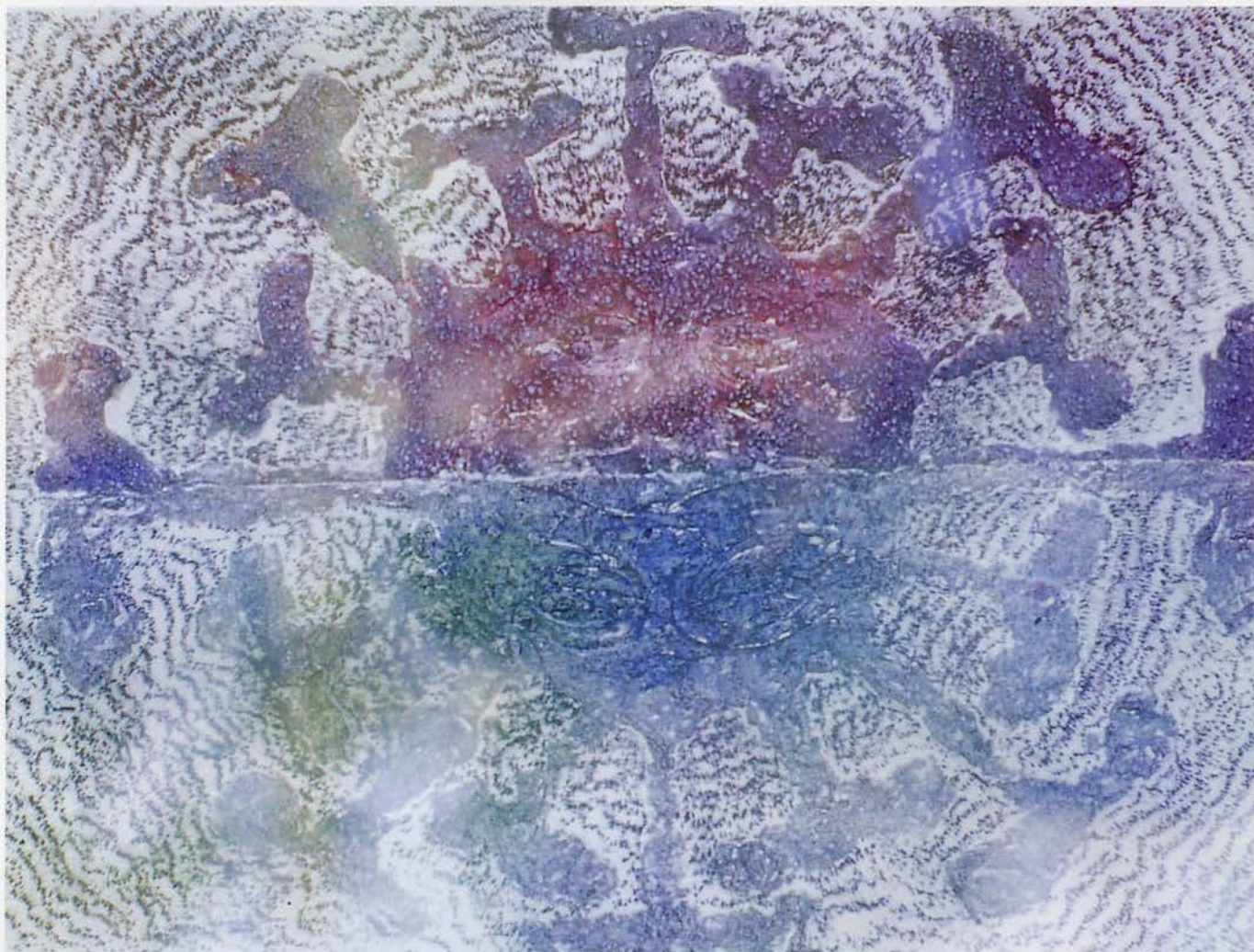
Ares, olio su tavola, 100 x 125 cm, proprietà dell'artista.



Senza titolo, olio su tavola, 70 x 100 cm, proprietà dell'artista.



Eco-Uk-Egomai, olio su tavola, 100 x 70 cm, collezione privata.



Ra, tecnica mista, 25 × 30 cm, collezione privata.

Simbolismo



Poseidon, olio su tavola, 200 × 150 cm, Comando Regione Militare Centrale.

Liberati dice: «... dalle formelle del Paleocristiano in poi, mostro sempre il mio convincimento circa il legame esistente tra immagine e spiritualità. La croce, la svastica, falce e martello, un simbolo, un segno, comportano, stanno a significare che dietro ad una filosofia, ad una religione, un popolo, un'etica, una tradizione, esiste il profondo legame mistico fra spirito e materia, che cerco sempre di emettere attraverso il segno».



Valorosi, olio su tavola, 100 x 115 cm, proprietà dell'artista.



*Walkirie, olio su tavola,
101 x 121 cm, collezione privata.*

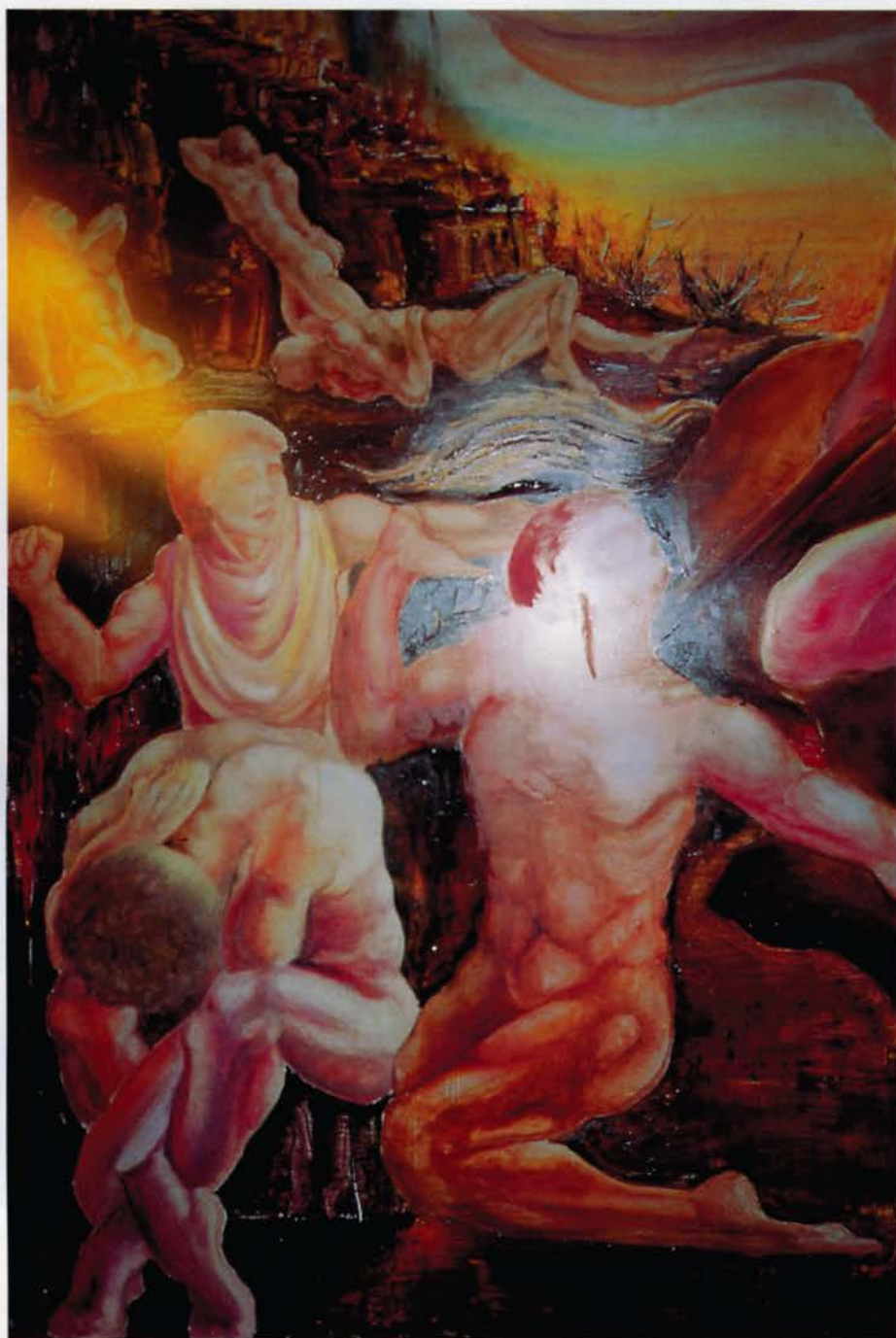


*Norne,
olio su tavola, 50 x 60 cm,
collezione privata.*



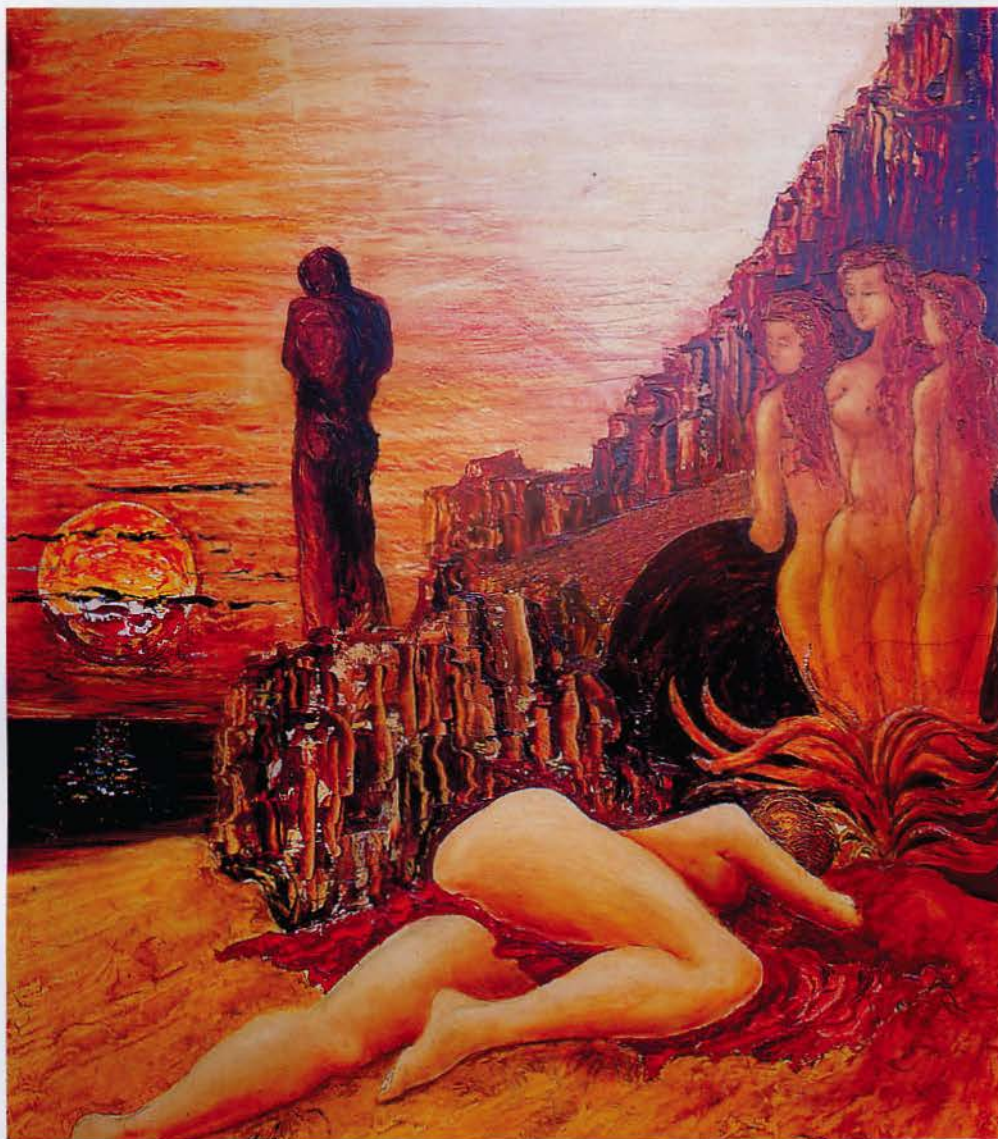
Scambio dei doni, olio su tavola, 101 x 121 cm, collezione privata.

Il segno



Battaglia di Gerico, particolare, olio su tavola, collezione privata.

Il segno è un atto di potere, dalla pietra alla latta, al legno, nelle successive esperienze, suggerisce sempre il percorso, interiorizzato dalla cultura del singolo individuo in un particolare senso compositivo che tiene conto anche della regola e dell'equilibrio come costanti dell'espressione grafica.



Sogno di Brunilde, olio su tavola, 101 × 121 cm, proprietà dell'artista.

Il segno



Acqua, acquaforte, diametro 50 cm.

Il segno di Liberati, al di là di un'apparente casualità, sapientemente organizzato sui vari supporti, dalla pietra alla lastra, al legno, nelle successive esperienze, suggerisce eleganza di pensiero, interiorizzata dalla cultura del singolo individuo: in un particolare tessuto compositivo che tiene oltremodo conto delle regole e dell'equilibrio come costanti dell'equazione grafica.



Tecniche sperimentali, dimensione 50 x 70 cm.

Fante



Re

Cavallo



Cavaliere, carboncino, 50 x 30 cm.



Ballo in maschera, olio su carta, 50 x 70 cm.



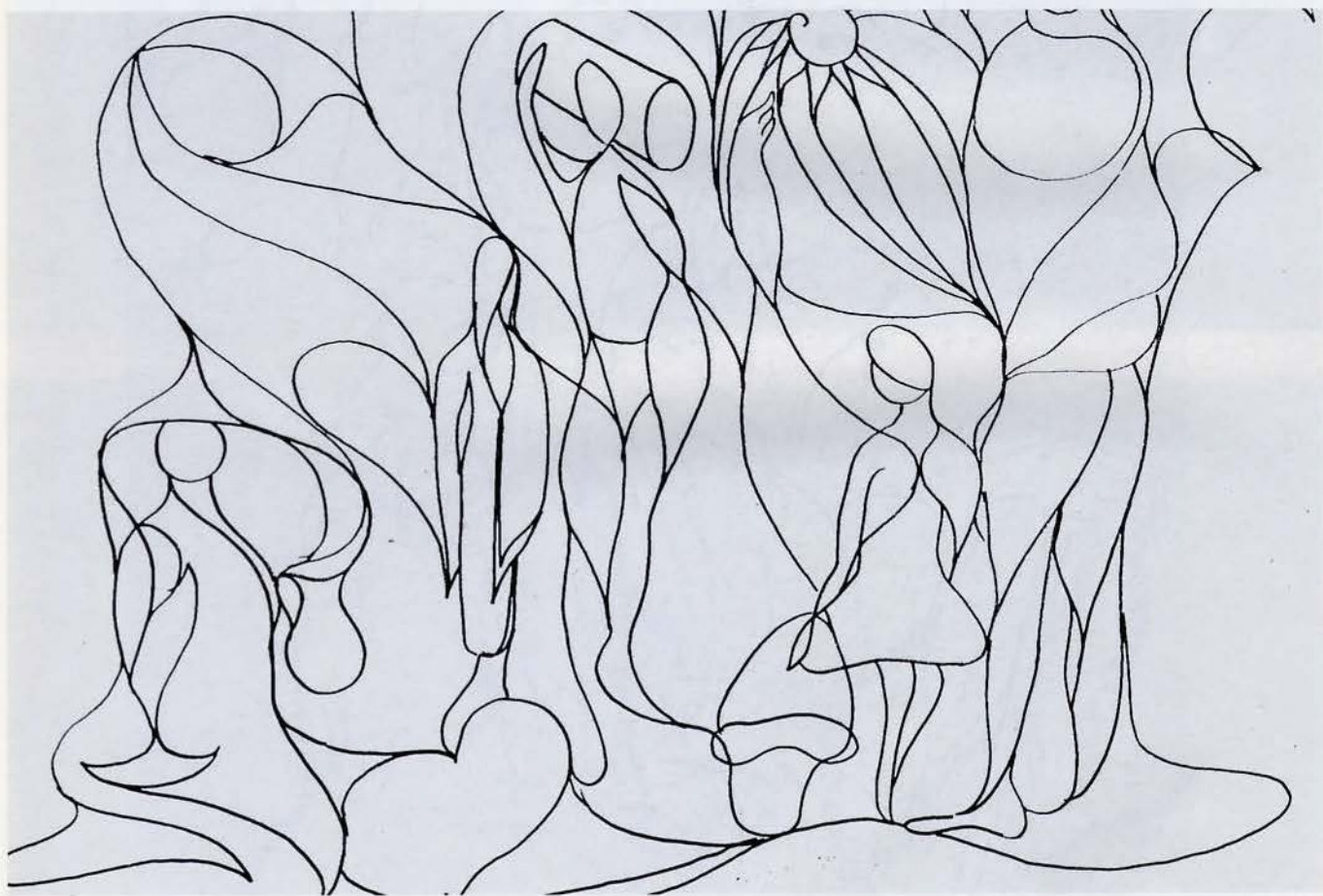
Cenerentola, olio su carta, 50 x 70 cm.



Corteggiamento, olio su carta, 50 x 70 cm.



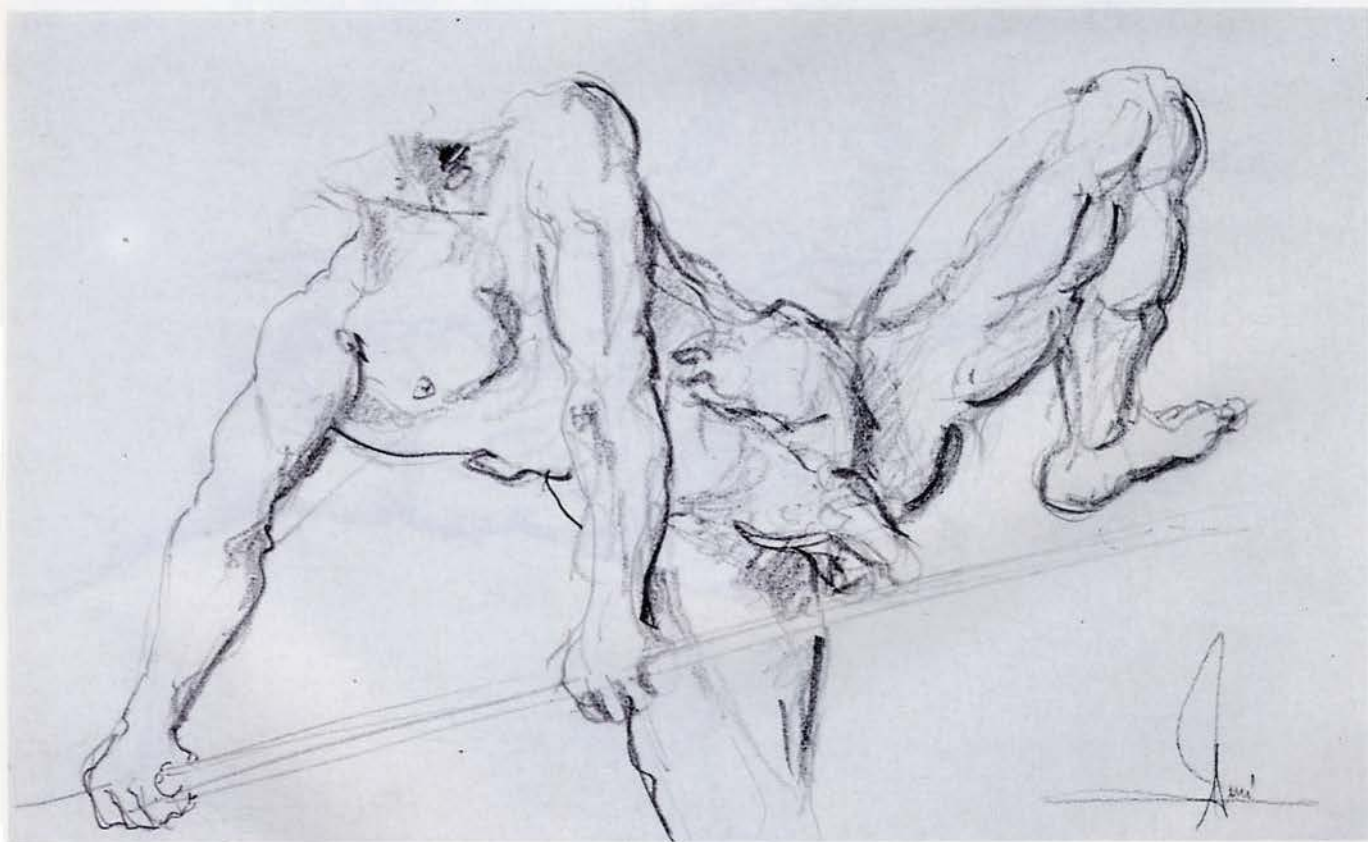
Carnevale, olio su carta, 50 x 70 cm.



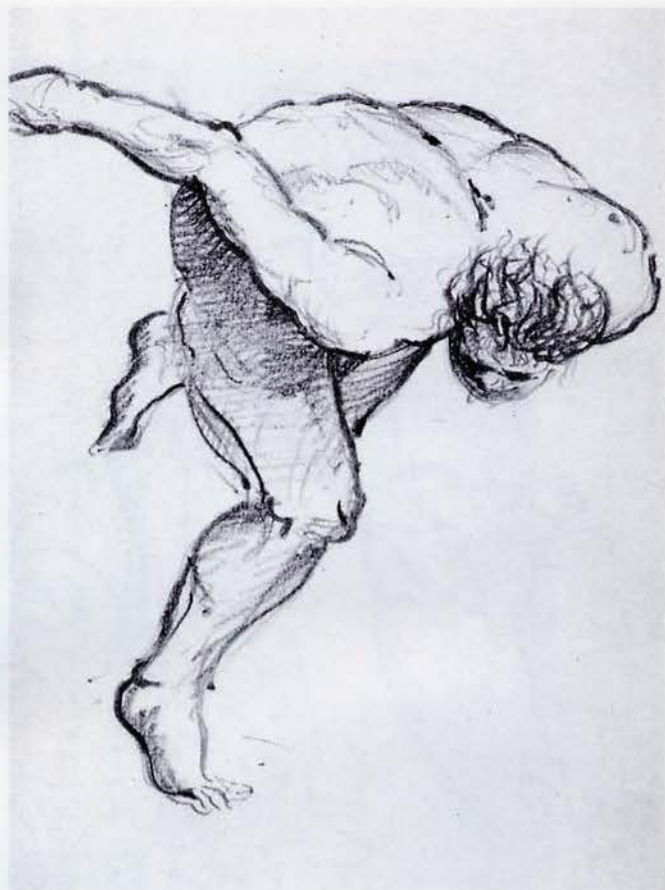
Studio, olio su carta, 70 × 100 cm.



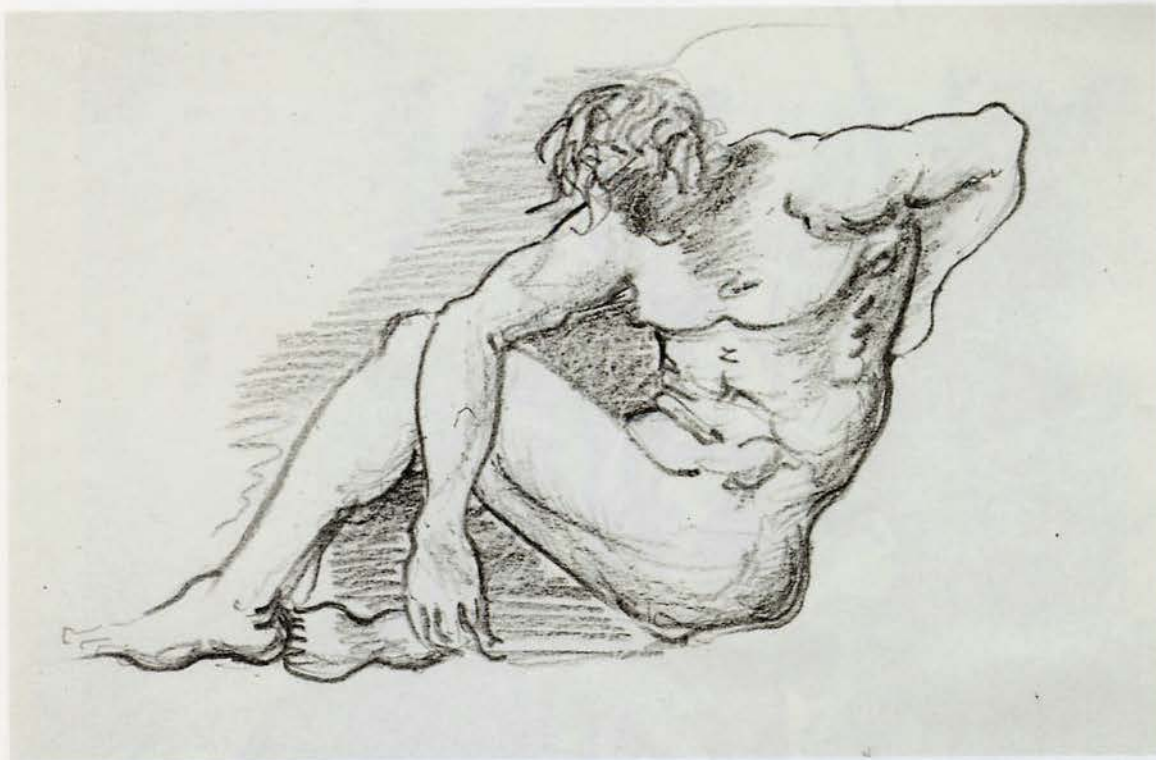
Giovane e vecchio, olio su carta, 50 x 70 cm.



Studi per la battaglia di Gerico, matita.



Studi per la battaglia di Gerico, matita.



*Studi per la battaglia
di Gerico, matita.*





Buon pastore, carboncino.



Studio per i Valorosi, sanguigna.



Dormiente, tecnica sperimentale, 50 x 70 cm.



Ratto delle Sabine, sanguigna, 50 x 70 cm.



Peccato originale, olio su gesso, 100 × 100 cm, collezione privata.



Staffiere, olio su carta, 30 x 50 cm.

La materia



Solitudine, bronzo, 50 × 30 × 47 cm, proprietà dell'artista.

La materia si anima sotto il tocco sapiente delle dita sprigionando una vigoria tale quale risulta dagli indugi sui volumi percorsi in magiche sequenze manuali. La figura, composta nei suoi misteri, nelle asperità rugose delle fantasie, ricorda gli affanni ed i sapienti piaceri che autore e materia possono far rivivere al loro incontro, sottilmente complici di chi percorra le vie di memoria di un'opera che vive oltre il labile riferimento fisiognomico, nel momento universale del messaggio.



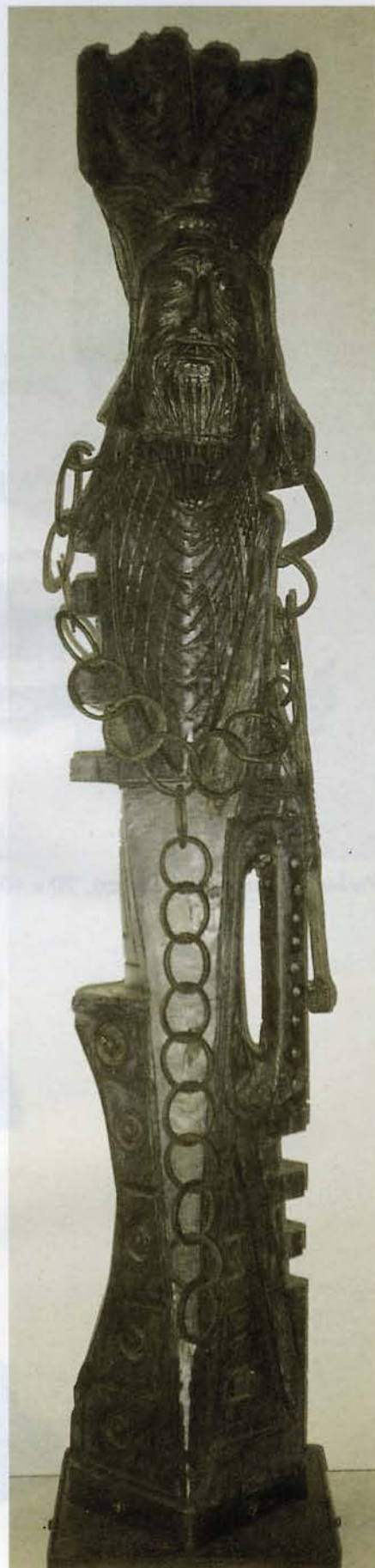
Iside,
poliestere, 160 × 25 × 24 cm.

Adamo ed Eva,
poliestere, 96 × 42 × 34 cm.

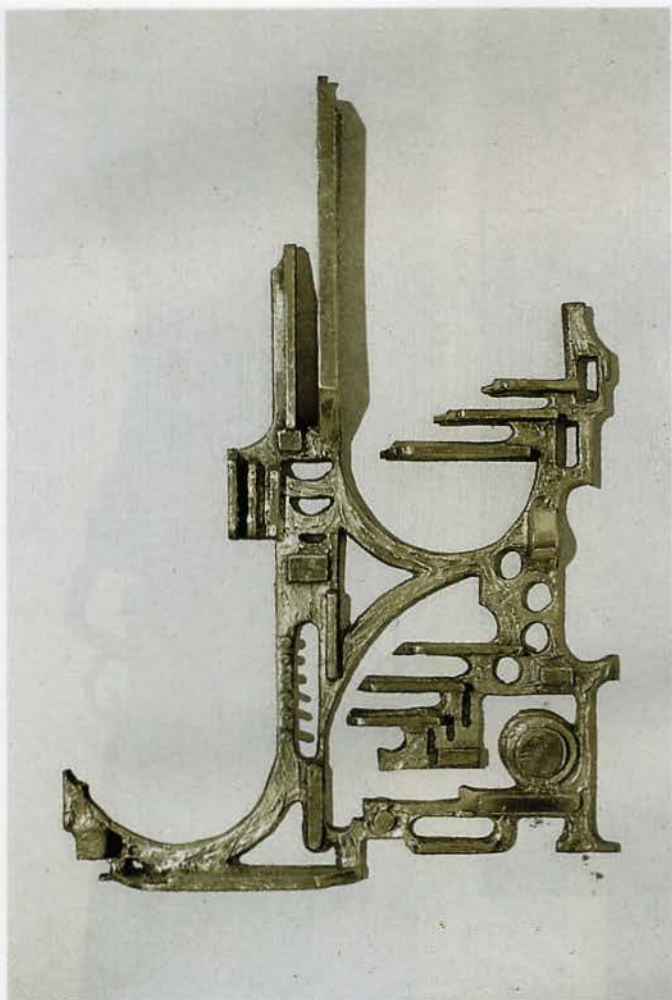




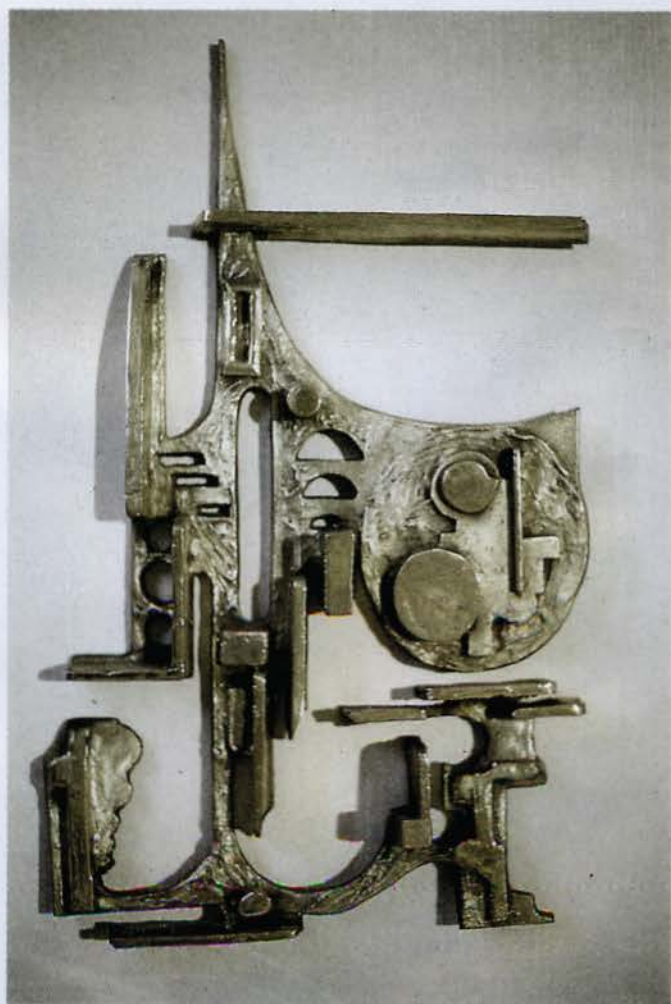
*Sacra Sindone,
bronzo, 41,5 × 40,5 cm.*



*Wotan,
legno, 160 × 20 × 20 cm.*



Preludio, frammento bronzo, 70 x 40 cm.



Preludio, frammento bronzo, 60 x 40 cm.



Osiride, poliestere, 200 x 50 x 50 cm.



*Terra,
pietra, 50 × 25 × 15 cm.*



*Notung, bronzo
70 × 10 × 10 cm.*



*Cassandra, cemento armato,
200 x 50 x 50 cm.*



*Cavaliere, bronzo,
30 × 22 × 10 cm.*



*Offerente, bronzo,
26 × 8 × 7 cm.*



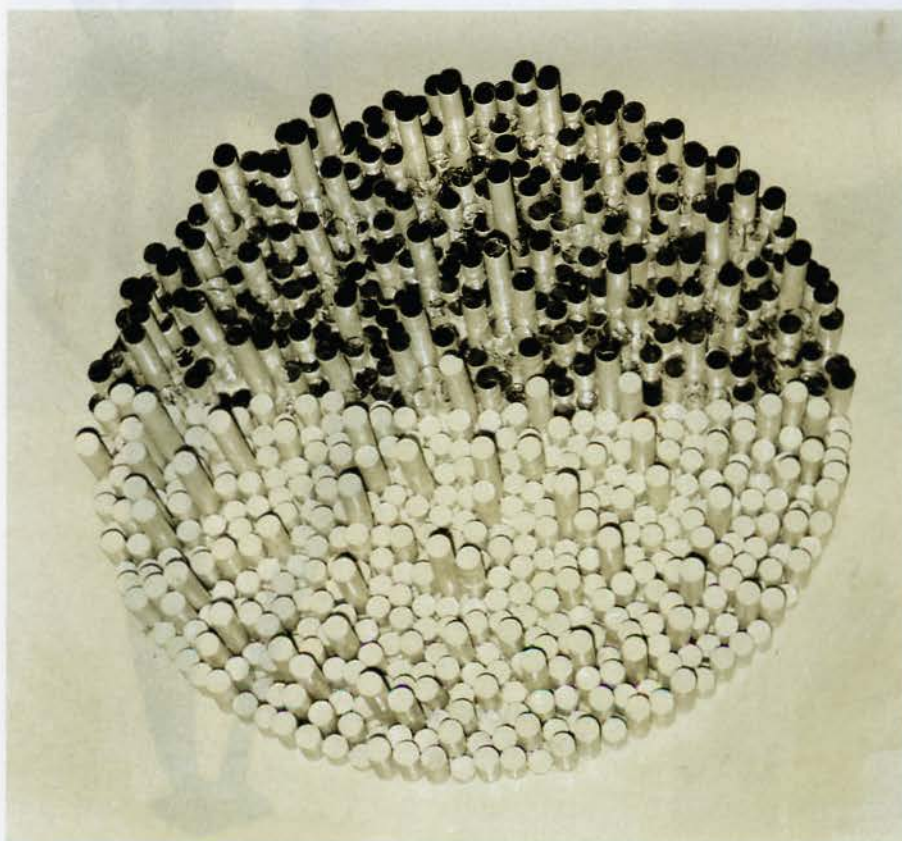
*Dio perchè?,
vetroresina,
150 x 60 x 80 cm.*

*Amanti,
vetroresina,
180 x 100 x 60 cm.*



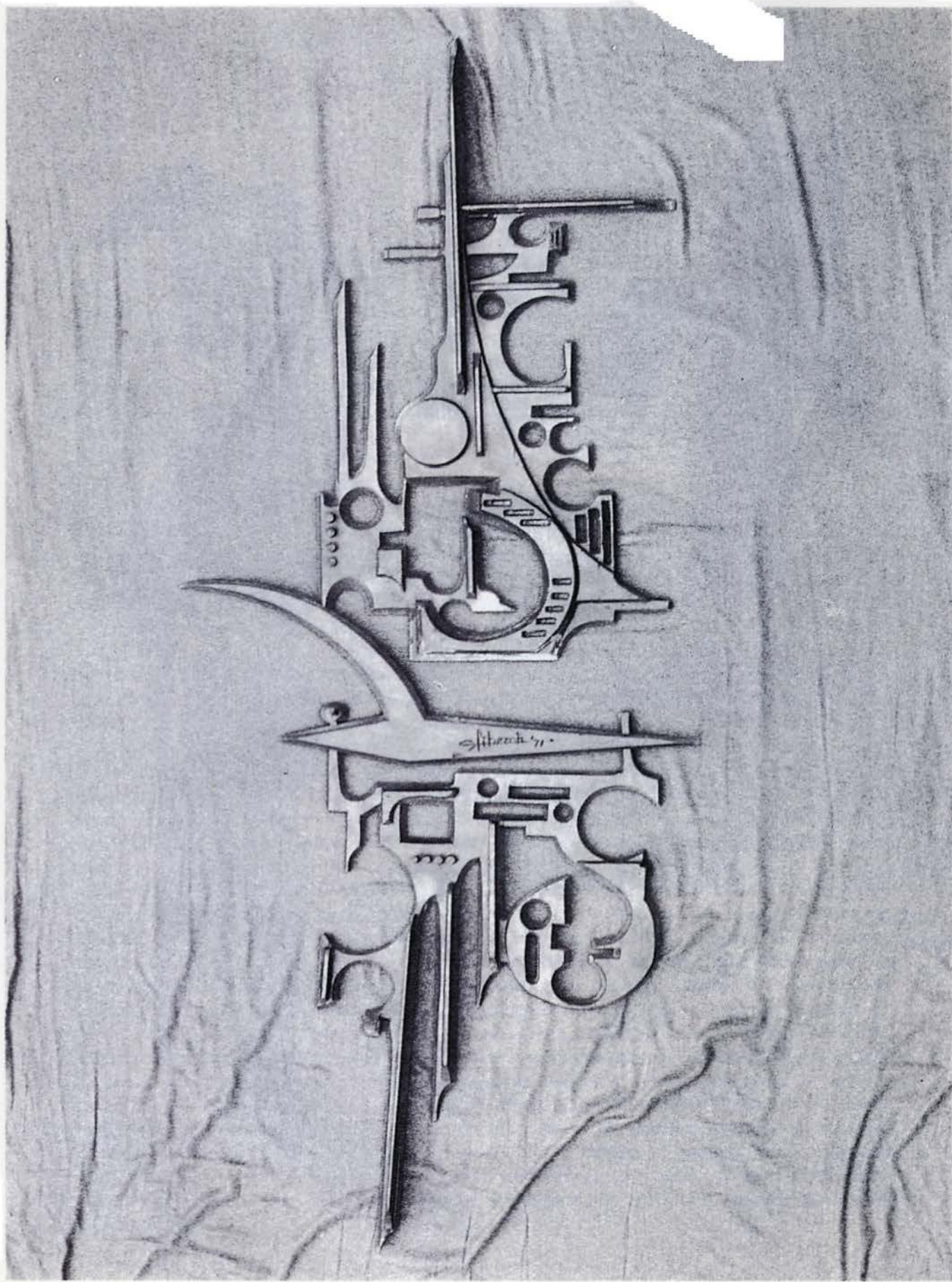


Parche, cemento, 200 × 200 cm.



*Ultimo volo,
alluminio,
200 × 100 cm.*

*Metropoli, legno,
100 × 100 cm.*





Gunther,
bronzo,
26 × 10 × 7,2 cm.



Siegfried,
bronzo,
33,5 × 9 × 10 cm.

Nato nel 1938 a Roma, completa in questa città i suoi studi a indirizzo scientifico. Nel 1957, ispirandosi alle opere di Enrico Cervelli, inizia la sua attività artistica e presenta i suoi primi lavori. Tra il 1963 e il 1970 la sua produzione pittorica è notevole, ma in lui comincia a farsi strada un nuovo interesse, quello per la «terza dimensione». È qui infatti che ha inizio la sua attività di scultore e architetto. Nel 1973 il primo incontro con Corrado Cagli segna una svolta decisiva verso l'approccio formale allo sperimentalismo: tra i due nasce un rapporto di stima-amicizia nel quale il Liberati ritrova un nuovo vigore espressivo. Nel 1980 frequenta la scuola internazionale di grafica in Venezia, ed è qui che da Riccardo Licata apprende le «Tecniche Sperimentali» e da Robert Simon l'antica arte della litografia su pietra.

Nel 1983, su invito dell'Ente Provinciale per il Turismo realizza la sua prima mostra antologica nella Reggia di Caserta, dimostrandosi artista di livello nazionale. Nello stesso anno espone le sue incisioni all'Ecole Municipale des Beaux Arts di Mulhouse. Nel 1984 il Comune di Roma gli riserva la Palazzina Corsini nella Villa Pamphili per una mostra personale. La manifestazione suscita il più ampio consenso di pubblico e di critica. Nel 1987, dopo quattro anni di ricerca, durante i quali scompare dalla scena artistica italiana (1984-1987), ricompare con una nuova originalissima idea: la «Pittura-Danza». Nelle opere di questo ciclo i protagonisti escono dal quadro e si muovono in un contesto coreografico per ricreare il momento lirico vissuto dall'artista durante l'atto creativo. Nel 1988, con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio e la promozione dell'Associazione Culturale «Prodarc», realizza, al Teatro Dell'Orologio in Roma, l'idea della Mostra di Pittura-Danza dal titolo «Quadri in movimento» con la coreografia e regia di Antonella Gionta. Nel 1989 l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Alimentazione e l'Agricoltura, lo invita a esporre le sue opere di pittura, scultura e grafica al Museo del Risorgimento Italiano in Roma. Vari e lusinghieri riconoscimenti gli sono pervenuti da ogni parte del mondo: il principe Said-Ali Kemal Ed-Dine lo nomina cavaliere della Stella delle Grandi Comore per meriti artistici; l'Università Internazionale degli Studi «Pro Deo» di New York gli conferisce la laurea in Architettura H.C. e il Sovrano Ordine di San Giovanni in Gerusalemme dei Cavalieri di Malta il titolo di Cavaliere. Di lui Pasquino ha scritto che «... Liberati è un artista pluriverso che governa parecchi linguaggi, dalla pittura alla scultura, alla grafica, ed è peraltro capace di dialogare con tecniche personalissime usando le più diverse espressioni visive» mentre G. Mercuri afferma che «... nel laboratorio segreto della sua anima, tendenzialmente triste e solitaria, nutrita di remote letture e di sogni, le allegorie si accumulano e si elaborano in un paziente lavoro di concentrazione, in una simbiosi fra musica e pittura che rinnova l'antico principio romantico dell'unità di espressione. Il suo non è un realismo senza scelte, come vero realismo, ma fatto di effetti magici basati sulla scelta messa al servizio di un'idea, di un'intenzione di natura spirituale: l'improbabile, il mistico, l'immaginario presentato in aspetto di probabilità. Il merito di Liberati non va ricercato nelle sue intenzioni mistiche ed idealizzatrici ma nella qualità quasi medianica con cui la sua pittura sa evocare le immagini».

INDICE

Motivazione del Premio Forze Armate e Artisti	3
Presentazione	4
Paleocristiano	11
Riflessi sull'acqua	19
Ricerca	27
Simbolismo	39
Il segno	45
La materia	63
Biografia	75

**FIM RIVISTA
MILITARE**